

ENZO GIACOMAZZI

Université du Québec à Montréal

Victoires de Wajdi Mouawad : de la défenestration à l'espoir collectif

Victoire, élève en troisième année au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, était âgée de vingt-quatre ans lorsqu'elle s'est défenestrée depuis son appartement. Encore ébranlés par sa disparition, ses camarades tentent non pas de comprendre les raisons de sa mort, mais plutôt de saisir celles de son geste suicidaire. Présentée pour la première fois au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, *Défenestrations*¹ n'est autre que la production de l'atelier des élèves de troisième année mené par Wajdi Mouawad en 2015. Publiée en 2017 dans une version intitulée *Victoires*, elle est ensuite reprise au Théâtre National de la Colline à Paris en 2018, sous le titre de *Notre innocence*.

Si Mouawad nous avait déjà habitués par le passé à reprendre ses propres textes², bouleversant

1 Titre original de la pièce.

2 L'exemple de la pièce *Littoral* est sans doute le plus marquant. Créée en 1997, la pièce est reprise en 2009 puis récemment en 2020. Trois versions sont donc montées et deux sont publiées.

la mise en scène, mais également l'écriture elle-même, cette création est singulière à bien des égards. En premier lieu ³, Mouawad joue avec la frontière entre le réel et la fiction en mettant en scène des protagonistes tous étudiants en troisième année au Conservatoire parisien et portant les mêmes noms que les élèves acteurs eux-mêmes. Ajoutons que ces derniers ne sont pas les seuls personnages de la fable ; en effet, l'artiste donne également la parole aux élèves de son ancienne promotion de l'École nationale de théâtre du Canada ⁴. Ces derniers entrecoupent la fable par leurs témoignages concernant leurs idéaux au moment de leur entrée à l'École en 1987. Ces rêves naïfs et innocents se sont heurtés à la disparition de l'un de leur camarade, Tristan Renaud ⁵. Si le réel occupe une place déconcertante pour les acteurs et les lecteurs, la fiction existe bel

3 L'idée originelle de Mouawad était de monter deux textes avec les élèves, mais à mesure des répétitions et des échanges sur le parcours de l'artiste, ils décident ensemble de produire un texte inédit pour le groupe.

4 Mouawad intègre l'École nationale de théâtre du Canada à Montréal entre 1987 et 1989.

5 Dans le prologue de la pièce, Mouawad raconte cet événement comme le choc « de [leur] jeunesse et la défaite de tout un établissement qui eut, les années qui ont suivi, à comprendre comment et pourquoi une école d'art, de théâtre [...] avait failli dans la sauvegarde d'un de ses étudiants ». W. Mouawad, *Victoires*, Arles – Montréal, Actes Sud – Leméac, 2017, p. 8.

et bien notamment dans la mise en place d'un dialogue entre ces deux générations d'étudiants, mais surtout par l'intermédiaire du personnage de Victoire, véritable double narratif de l'étudiant disparu en 1989. De fait, Victoire est la seule présence fictive, à la fois absente tout au long de la pièce et omniprésente dans les esprits et projections des autres personnages. Alors que les pièces de Mouawad mettent en scène une catastrophe inaugurale déclenchant ainsi la quête spatiale et temporelle d'un personnage, la catastrophe, ici, annonce une introspection individuelle puis collective. Si d'ordinaire le secret à découvrir met en lien les générations familiales passées, et donne la parole aux fantômes intranquilles des parents disparus, il n'en est rien concernant *Victoires*. La mort, certes bien présente dans ses autres pièces, ne concerne pas les jeunes individus puisque ce sont eux qui se mettent en quête et tentent de reconstituer l'histoire. Or, cette fois, la défunte est âgée de vingt-quatre ans, appartient à une communauté de gens de son âge, et s'est volontairement et consciemment donné la mort. Ainsi, alors que Mouawad avait toujours décrit une jeunesse porteuse d'espoir et d'histoires, elle est cette fois frappée par le choc de la mort et semble ne plus savoir comment percevoir l'avenir.

Pourtant, observer le suicide de Victoire

comme marque du désespoir d'une génération, ou comme « l'ébranlement de la puissance des mots »⁶, pour reprendre les mots prononcés lors de son hommage, revient à ne prendre en considération que le résultat du geste de la jeune femme. Or, c'est précisément ce geste qui permet à Mouawad de présenter un personnage s'inscrivant dans la lignée des héros grecs, faisant de sa mort un idéal de la vie héroïque. Dans cet article, nous nous intéresserons exclusivement au texte publié en 2017, par conséquent nous n'aborderons pas les mises en scène et l'évolution du drame entre 2015 et 2018, ni même la poïétique de création. Nous tenterons d'analyser la disparition de Victoire sous le prisme de la mort héroïque grecque afin de mettre en évidence l'ambivalence du geste suicidaire. Le suicide, « mot opaque [...], qui permet à chacun de se voiler derrière une peine » (V, 48), n'est pas, malgré sa violence, un aveu d'un désespoir. Par l'implication des élèves à ériger Victoire en héroïne moderne, le geste se révèle en réalité être à l'origine d'un profond élan vers la vie. C'est ce geste qui est porteur de l'espoir et qui impulse aux vivants le désir de création comme réponse à la disparition de la

6 W. Mouawad, *Victoires*, op. cit., p. 35. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation V, et la pagination suivra.

langue commune.

La naissance d'une épopée

La première réplique de la pièce est prononcée par Théodora qui demande à ses camarades : « Bon, alors on y va ? » (V, 13). Précédée par une didascalie de départ indiquant que les élèves attendent dans le hall, cette interrogation résonne d'abord comme une demande de l'actrice à ses partenaires de jeu qui se prépareraient à entrer en scène, puisque ces derniers interprètent des personnages portant leurs propres noms. C'est par le court échange entre Paul et Julie que le réel se dissout peu à peu, permettant d'indiquer l'entrée progressive de la discussion dans la fiction :

PAUL TOUCANG. Il manque les deuxièmes années, les premières années, les profs... est-ce qu'on est les seuls à devoir y aller ?

JULIE JULIEN. Comment oserait-on ne pas y aller ? Victoire était dans notre classe ! (V, 13)

Cette courte scène n'est pas sans rappeler le principe du prologue des tragédies grecques, par lequel étaient exposés à la fois l'action de la pièce mais également les enjeux à venir. Situé avant l'arrivée du chœur ⁷, le prologue met en scène un individu responsable de l'exposer. Bien que pour

7 La scène suivante est intitulée « chœur de viande ».

Victoires, aucun personnage n'en soit responsable explicitement, il n'en demeure pas moins que Paul occupe ce rôle en déclarant « Je vais vous faire l'hagiographie de notre belle communauté de dépressifs merdeux ! L'histoire débute tout en haut des monts inatteignables de la naissance » (V, 14). Dans cette réplique, Paul décrit l'environnement sombre dans lequel lui et ses camarades évoluent, l'illusion dans laquelle ils sont immergés par le « rêve thérapeutique de devenir acteur » et dont la réalité ne s'ouvre que sur « une dissolution dans de vastes cinémas UGC [d']un réveil sur les Grands Boulevards et [leur] promet de trébucher à Pôle Emploi » (V, 14). L'action est annoncée lorsqu'il déclare :

PAUL TOUCANG. Victoire est morte à force de chercher. Tant mieux pour elle ! Nous on va bien tripper ! Le spectacle commence ! THE SHOW MUST GO ON ! Mais aurons-nous l'énergie nécessaire de nous traîner jusqu'aux funérailles de Victoire ? Suspens ! (V, 14)

Le contexte de leur rassemblement est maintenant précisé et c'est une fois les portes refermées que les personnages endossent leurs tenues de deuil, nous indiquant ainsi le passage de l'acteur au personnage. Alors que Julie évoque son désir de « marcher nue au milieu de la rue en hurlant » (V, 16) et que Camille demande le lancement de la musique, Simon annonce qu'il faudra qu'ils

soient lyriques et pathétiques. Les personnages abordent peu à peu l'ensemble des caractéristiques composant la structure du chœur antique, élément important des tragédies grecques qui porte les thématiques principales de la pièce à venir. Cependant, les personnages ne vont emprunter au chœur que sa structure, puisque la parole se rattachera progressivement au registre de l'épopée.

TOUS. Tout ça est une histoire de viande / De viande et de béton / D'une viande dans un béton / On appelle cela un immeuble habité par des humains / [...] / Et parmi l'infinité de ces appartements, l'un était il y a une semaine encore le territoire de plâtre d'une viande qui nous intéresse / Un être humain / Quelqu'un ou plutôt quelqu'une / Une fille en chair et en os dans sa boîte en béton.⁸

Si le début de ce chœur reprend l'action initiée dans le prologue, l'épopée apparaît dès l'instant où l'action est recontextualisée historiquement. Ce n'est plus la jeune femme qui est au centre du discours, mais l'appartement et l'immeuble dans lequel elle habitait et s'est suicidée. En se concentrant sur ce récit, le chœur transforme la narration en revenant à l'origine même de sa construction : « L'immeuble dans lequel s'inscrit ce territoire de

⁸ *Ibidem*. Nous ne pourrions revenir ici sur l'intégralité de la complexité du chœur, nous choisirons donc quelques extraits pour appuyer notre démonstration. L'ensemble des citations extraites de cette scène est compris entre les pages 16 et 21.

plâtre de cette viande qui nous intéresse a été construit pour abriter les ouvriers des anciens quartiers des abattoirs ». La voix chorale reconside ainsi l'évènement initial comme une suite logique de l'Histoire. Témoignant d'abord de l'existence du premier locataire, Maurice Furillieux, puis de Shéznyek Krizolawski, les élèves retracent le destin héroïque de ces hommes dont le sang des autres n'a été que le lien commun : Furillieux, d'abord boucher puis soldat pour la France, n'a eu de cesse de tuer et d'égorger des bêtes et des individus, alors que Krizolawski, après avoir fui le régime de Staline, s'est fait décapiter par un accident de machine. « Le sang ne dévie jamais de son langage », affirme le chœur. De fait, si l'appartement rend présente l'odeur du sang passé, il donne également à voir d'autres échecs et d'autres désillusions puisque « du toit, on peut voir les fumées des manifestations de mai ». Cette révolution de mai 68 est perçue par le chœur comme une continuité des horreurs, comme un manquement aux promesses et aux convictions défendues au moment des manifestations :

TOUS. [...] Jeunes vous manifestiez, vieux vous manifestez toujours / avant c'était pour vos libertés aujourd'hui pour vos retraites, on s'assagit comme on peut et vous prétendez vouloir nous former / nous sélectionner, nous dresser comme des chiens, nous dresser les uns contre les autres / Traîtres.

C'est dans cette continuité sordide que

« l'immeuble est revendu, séparé en petites chambres de bonnes » et que Victoire fait son apparition. Étudiante, elle décide d'habiter dans cet appartement et de devenir, sans le savoir, un maillon de la chaîne de l'Histoire dont elle n'est que l'héritière. Le poème épique revient et se clôt sur l'action initiale du drame :

TOUS. Et c'est de cette fenêtre, construite dans la seconde partie du XIX^e siècle, restaurée dans les années 1950, remplacée dans les années 1970 puis restaurée encore au début des années 1990 que Victoire, il y a peu, s'est jetée pour se donner la mort / Elle avait vingt-quatre ans / L'âge des ténèbres.

Cette deuxième scène, aussi surprenante soit-elle dans l'univers de Mouawad, permet le basculement de la pièce non seulement dans la fiction, mais également dans la tragédie. Le suicide de Victoire ne serait que la conséquence irrémédiable de l'Histoire, la jeune femme étant aux prises avec un lieu dans lequel le sang s'est imprégné dans les murs, l'engageant dans une mort certaine. Cependant, en affirmant cela, nous choisissons de ne percevoir dans cette épopée que le « désespoir bilatéral » décrit par Vladimir Jankélévitch qu'il qualifie de « désespoir du passé, désespoir du futur : tel est le régime étouffant du double désespoir, tel est le désespoir absolument désespéré dans une situation

absolument désespérante »⁹. Le suicide ne saurait être qu'inéluctable face à l'atrocité du passé, et par conséquent ne serait qu'un évènement de plus à la longue tragédie de cet appartement. Or, cette idée passerait sous silence la phrase de Paul déclarée dans la scène précédente : « Victoire est morte à force de chercher » (V, 14), mais également la visée même de l'épopée qui a pour destinée l'éloge du héros ou d'une communauté. Cette stratégie littéraire opérée par Mouawad se révèle en réalité être un moyen de faire du personnage de Victoire une héroïne grecque.

Le suicide d'une héroïne

Dans le registre de l'épopée, la mort tient une place primordiale, et Jean-Pierre Vernant ajoute que « la mort grecque apparaît déconcertante. Elle a deux visages, contraires »¹⁰. L'un serait associé au geste héroïque, tandis que l'autre incarnerait l'insoutenable d'une époque. Au sein du chœur, il semble évident que le suicide de Victoire nous soit présenté comme la conséquence d'atrocités qui résident dans les actes passés des anciens locataires, qu'ils en soient les victimes ou les

9 V. Jankélévitch, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, p. 155.

10 J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce antique*, Paris, Gallimard, 1989, p. 81.

responsables. Vernant note que « le héros n'aurait pas de mérite à affronter la mort, à la choisir, à la faire sienne : il n'est pas de héros s'il n'y a pas de monstre à combattre et à vaincre »¹¹. En d'autres termes, Vernant sous-entend un processus d'édification d'une idéalité de la mort pour que le héros en obtienne le statut, ajoutant que « l'idéalité n'est à construire que dans la mesure où le « réel » est clairement défini comme contraire à cette idéalité »¹². Face au geste brutal de Victoire, le chœur choisit l'historicité de la fenêtre de l'appartement pour tenter d'en comprendre le déclenchement :

TOUS. Et Victoire ouvre la fenêtre et regarde / et le sang, le sang de Maurice Furillieux, le sang des bêtes tuées par Maurice Furillieux et celui des jeunes Allemands tués par Maurice Furillieux, son odeur / et celui des bêtes d'il y a un siècle lui monte dans les narines et Victoire sans savoir pourquoi se met à pleurer. (V, 20)

Ainsi, la première action avant le saut fatal serait causée par l'odeur persistante de la mort qui provoquerait l'émoi et la désolation de Victoire. Elle, qui habitait cet appartement depuis trois ans, s'est fait inviter dans les ténèbres par celui qui « s'est présenté à Victoire comme on se présente devant sa première vache » (V, 20). Le monstre à combattre dont parle Vernant serait le fantôme

11 *Ibidem*, p. 85.

12 *Ibidem*.

du boucher dont les actes sanguinaires ne sont que les résultats d'une époque. Victoire, durant trois ans, n'a pas été sensible à ses appels, sans doute parce qu'elle a combattu pour ne pas les ressentir, mais cette fois, l'homme et tout ce qu'il représente ont atteint leur cible.

Le deuxième visage de la mort est celui de l'idéal de la vie héroïque. Vernant rappelle les propos d'Achille qui expliquait que deux destins s'étaient offerts à lui à sa naissance, l'un étant dans le confort et dans la paix de son foyer, l'autre étant l'arrêt d'une vie en pleine jeunesse. En choisissant ce second destin, « le héros cherche à s'assurer le statut de mort glorieux »¹³. Il poursuit en développant que si les rites funéraires permettent au défunt d'acquérir le statut de mort, l'épopée, quant à elle, permet le « maintien continu de la présence au sein d'un groupe »¹⁴, de sorte que le héros ne soit plus considéré comme « représentant d'une lignée familiale, comme maillon dans la chaîne continue des générations »¹⁵, mais bien comme personnage qui existe individuellement. Nous l'avons dit, le chœur nous présente le suicide de Victoire comme un événement appartenant à une continuité historique, mais dans la suite de la

13 *Ibidem*, p. 82.

14 *Ibidem*.

15 *Ibidem*.

pièce, c'est bien l'individualité de Victoire qui sera présentée. En effet, deux élèves vont témoigner des souvenirs qu'ils partageaient avec la jeune femme, de sorte à la faire revivre ou, en tous les cas, à faire renaître les mots du personnage. Dès la troisième scène, Maxime, le partenaire de Victoire, relate qu'au moment de porter le cercueil lors de la cérémonie, il fut pris d'une envie d'éternuer, provoquant la chute du cercueil et du corps de la morte. S'évanouissant sous le choc de l'accident, il poursuit sa narration en faisant intervenir directement Victoire. Projetant le souvenir charnel partagé avec elle dans les toilettes du Conservatoire, Maxime l'interroge sur la durée de sa chute et lui fait part de la colère qu'il éprouve envers elle et son geste.

VICTOIRE. Nous, on voulait être comme des chiens, la soif insatiable de l'infini, lever nos gosiers vers la lune et déglutir des mots infâmes aux oreilles de ceux qui voulaient nous éduquer, ceux qui voulaient nous dire que la jeunesse n'a qu'à obéir, nous la racaille, les bons juste à jeter à la boucherie, on voulait inventer un langage incompréhensible, quitte à parler encore le langage des bébés ! Il est où, il est où ce garçon sublime qui croyait à la magie tout le temps ? C'est lui qui me fait la morale ? Alors que je suis cadavre à ses pieds. (V, 25)

Les mots de Victoire sont tranchants et résonnent avec les paroles du chœur. Sa voix ne cherche pas à expliquer son geste, mais plutôt

à rappeler la radicalité de son engagement. Victoire n'a eu de cesse de croire à ses convictions, tandis que Maxime se serait résigné à la réalité. Dans la fin de la pièce, Sarah, qui est devant la tombe de Victoire, entame un monologue dans lequel elle s'adresse directement à elle, lui confiant son sentiment de solitude :

SARAH. Je repense au jour où tu as failli être renvoyée du Conservatoire parce qu'au directeur tu avais opposé ton refus net de jouer Antigone. Tu es arrivée chez moi, tremblant, rageant. « Qu'as-tu, Victoire ? » « On n'a pas le sang qu'il faut pour dire les mots d'Antigone. Trop nourris, trop cons, trop gâtés, trop ignares, trop incultes, pas assez magiques, pas assez sorciers, pas assez sacrés. » Je ne comprenais pas. « Antigone est un personnage, Victoire. » « Ne dis rien sur Antigone, rien sur ceux qui portent à bout de bras leur vie, toi qui de ta vie n'oses pas en affirmer la plus médiocre des merdes ! Toi, Sarah, tu t'es satisfaite et tu t'es condamnée à ta propre gentillesse, terrée à l'arrière, vivante grâce au sang des autres, et, pour ne pas trop t'ennuyer, tu fais du théâtre, pauvre conne ! » (V, 83)

Cette fois, Sarah ne fait pas intervenir la défunte comme le fait Maxime, mais elle convoque son souvenir en rapportant ses paroles. Là encore, Victoire est présentée comme une jeune femme ayant des convictions profondes et refusant ainsi de prendre les mots de celles qui se sont battues jusqu'à la mort pour les défendre. Dans son idée, seule une héroïne du statut d'Antigone pourrait reprendre les mots de cette dernière, ce qui est

d'ailleurs intéressant puisque Sarah reprend les mots de Victoire, lui confiant qu'elle a non seulement laissé sa mère se noyer sans agir, mais qu'elle est parvenue à le dire à son père après toutes ces années de silence. « J'ai pris ma vie et j'ai voulu la porter à bout de bras comme ta mort l'exigeait de moi » (V, 84), explique Sarah. La mort de Victoire, devenue une héroïne à ses yeux, lui ouvre la voie de l'aveu indicible, devenant ainsi elle-même la « déesse que toute femme est appelée à être » (V, 86). « Combien de fois au cours de notre existence, avons-nous l'occasion de renaître à notre vie ? » (V, 83), lui avait écrit Victoire l'été d'avant sa mort. Seule face à la tombe de son amie, Sarah offre la réponse : il est possible de renaître à sa propre vie, dès lors que sa présence est maintenue par l'Autre. En faisant de Victoire son héroïne, elle élève le geste de défenestration comme acte glorieux et érige le prénom de Victoire comme un étendard, celui d'une victoire personnelle.

Si le suicide de Victoire est donc d'abord présenté dans le cercle des événements tragiques reliés à son appartement, lors des deux rites funéraires de la cérémonie et du cimetière, Maxime et Sarah « arrache[nt] le héros à l'oubli »¹⁶, en reconstituant

16 J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même*

son individualité. Vernant rappelle par ailleurs que cette individualité ne correspond pas aux traits psychologiques du personnage mais bien à « la rigueur de sa biographie [à] son refus de tout compromis [au] radicalisme de ses engagements [à] l'extrême exigence qui lui fait choisir la mort pour gagner la gloire »¹⁷. De l'apparent désespoir initial présenté par le chœur, Maxime et Sarah élèvent Victoire au rang d'héroïne. Toutefois, ce « couronnement » n'est rendu possible que par le registre de l'épopée dont s'inspire le chœur et dont l'ensemble des élèves vont poursuivre l'écriture en participant à l'idéalisation de la mort de Victoire. En effet, « l'épopée n'est pas faite pour les morts ; quand elle parle d'eux ou de la mort, c'est toujours aux vivants qu'elle s'adresse »¹⁸. Par conséquent, les élèves vont peu à peu découvrir que ce que cache le suicide de Victoire n'est en réalité rien d'autre que l'élan vers la vie elle-même.

Du personnage de Victoire aux victoires des vivants

Tout au long de la pièce, la mort de Victoire occupe les pensées des personnages qui tentent de trouver des réponses à leurs doutes, leurs

et l'autre en Grèce antique, *op. cit.*, p. 83.

17 *Ibidem*.

18 *Ibidem*, p. 86.

peurs et leurs inquiétudes ; c'est avec le récit du quatrième rituel funéraire que les personnages découvrent le troisième visage de la mort de Victoire. Alors qu'Emmanuel invite ses camarades à s'asseoir, il leur fait part de ses interrogations quant au décès en évoquant, une fois encore, la fenêtre de son appartement. Toujours ouverte par l'étudiante, ce constat hante le jeune homme au point de se demander :

EMMANUEL BESNAULT. Vous ne vous dites pas qu'à la longue, à force d'avoir cette avalanche de lumière, on finit par avoir le tournis, en tout cas l'envie de se jeter dedans, de redevenir la lumière, de refaire un avec le soleil ? (V, 59)

Si la finalité reste identique, à savoir que Victoire est bien décédée, « l'appel est différent » (V, 59), car cela suggérerait que Victoire n'a pas cherché à se tuer, mais qu'elle souhaitait « un instant de liberté » (V, 59). Depuis le début de la pièce, c'est la première fois qu'une nouvelle explication du geste suicidaire est évoquée, et si cela peut surprendre le lecteur, les personnages semblent l'être tout autant. Emmanuel poursuit son raisonnement :

Quelque chose doit changer. J'ai compris une chose : quand on voit quelqu'un pour la dernière fois, on ne sait pas toujours qu'on est en train de le voir pour la dernière fois. [...] Après la mort de quelqu'un, on essaie de retrouver la normalité. [...] Mais peut-être que c'est le contraire qu'il faut faire. Victoire est morte : alors il faut faire comme elle d'une certaine façon. Mourir aussi à ce que nous étions. (V, 60)

Par ces mots, la scène plonge dans un espace hors cadre dans lequel Emmanuel pénètre dans une église à la recherche d'un curé qui pourrait prononcer une prière pour les disparus. Alors que le religieux lui demande le prénom de la personne décédée, Emmanuel répond « Emmanuel Besnault » (V, 62), ajoutant qu'il est bouleversé par sa mort « parce qu'il avait tellement d'espoir. Il avait tellement de rêves et [qu'il a] l'impression que ses rêves sont morts avec lui. Ou c'est peut-être pour ça qu'il est mort » (V, 63). Selon lui, la disparition d'Emmanuel lui aurait révélé ses propres désirs, comprenons que c'est donc la mort de Victoire qui a révélé cela au personnage, mais que son choix de s'enterrer lui-même est une manière pour lui de quitter le système d'idéalisation de la mort héroïque afin de revenir dans le présent de la vie. Si les autres personnages de la pièce n'ont eu de cesse de participer à cette idéalisation, tous sont restés tournés vers le passé. Emmanuel se présente maintenant comme celui qui brisera la « longue chaîne des inconsolés » dont parle le curé dans sa prière ¹⁹. « Et je suis sorti avec le sentiment de recommencer tout » (V, 64), dit-il au groupe. Il leur fait alors une proposition : puisqu'ils devaient

19 Cette prière est d'ailleurs la seule énoncée dans la pièce malgré la récurrence des rites funéraires.

présenter le spectacle *Hamlet* pour leur travail de fin d'année, mais que la direction du Conservatoire y a renoncé à cause du suicide d'Ophélie, il leur propose de composer un spectacle « qui raconterait de la manière la plus libre possible l'histoire de [leur] groupe, et à travers elle, l'histoire de Victoire » (V, 65). L'envie de création d'Emmanuel repose sur une idée plutôt simple : « Ce que je vous propose c'est de faire un théâtre qui soit le nôtre. De naître. D'apprendre. De faire une fugue. [...] La création. C'est de ça qu'on a besoin aujourd'hui » (V, 80). Si Victoire n'a eu de cesse de combattre pour défendre ses idées à la fois dans sa vie personnelle mais également au sein du Conservatoire, s'opposant ainsi à ses enseignants, le groupe décide à son tour d'aller à l'encontre du raisonnement de la direction. La mort de Victoire a entraîné inéluctablement la fin du langage dont elle souhaitait pourtant qu'il ne disparaisse jamais. Comme un écho à ses derniers mots prononcés à ses camarades avant de mourir, les vivants font le choix à leur tour de « redonner un sens nouveau aux mots de la tribu » (V, 55), par le récit de leur propre vision et non par celle d'un auteur imposé, d'une thèse défendue par un enseignant, ou dans l'idée d'une continuité de travail à laquelle ils sont habitués depuis leur entrée dans l'École.

Ainsi, celle qui était revenue dans les toilettes du Conservatoire aux côtés de Maxime, lui rappelant leurs volontés communes du passé, provoque non seulement l'introspection de ses camarades, mais également l'écriture de sa propre gloire mortelle. Alors que Théodora criait à tous que « les seuls gestes qui ont frappé [son] esprit ont toujours été des gestes de terreur et d'effroi » (V, 71), celui de Victoire, qui était au départ celui d'un silence macabre imposé par l'Histoire dont elle n'était qu'un maillon, devient à la fin de la pièce un geste de grandeur, propre aux héroïnes grecques. La dernière scène est assurée par le monologue d'Emmanuel :

Qu'est-ce que nous avons à reconquérir ? L'élan de vivre. Qu'est-ce que ça signifie résister ? *Poser des actes d'une si complète audace, que même ceux qui les réprimeront devront admettre qu'un pouce de délivrance a été conquis pour tous.* Quels actes ? Inventer. [...] Nous ne sommes pas des martyrs, nous ne sommes pas des victimes. Un jour le soleil s'éteindra. Je vais essayer dès lors de voir l'élan de la vie. Qu'est-ce que ça veut dire ? Je ne resterai pas les bras croisés à attendre la permission d'être. (V, 98)

La mort de Victoire est un fait, mais la jeune femme continue de vivre dans l'esprit de la communauté. Victoire impulse un mouvement : celui de déjouer le cercle infernal des générations futures qui se sont construites sur le sang des autres et sur les promesses non tenues. En se jetant dans la

lumière, ce n'est pas la mort qu'elle cherchait, mais bien la réalisation d'un geste héroïque : un geste qui resterait dans la mémoire des vivants et dont ils pourraient à leur tour s'emparer, un geste qui ne serait que la conséquence de la sincérité de ses combats, et de son âme. Victoire se métamorphose ainsi, par la création d'un nouveau langage, en victoires communes d'un groupe d'élèves âgés de vingt-quatre ans. Le fil de la temporalité face à laquelle l'homme ne pourrait rien, et dont les témoignages des élèves québécois résonnent comme des exemples d'impuissance d'action face à leurs propres rêves, est désormais brisé par le geste de Victoire. La jeunesse, si chère à l'auteur, reprend dès lors le chemin de son destin héroïque.

Date de réception de l'article : 30.09.2021

Date d'acceptation de l'article : 18.01.2022

bibliographie

Borie M., *Le fantôme ou le théâtre qui doute*, Arles, Actes Sud, 1997.

Jankélévitch V., *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974.

Mouawad W., *Littoral*, Arles – Montréal, Actes Sud – Leméac, 1999 et 2009.

Mouawad W., *Victoires*, Arles – Montréal, Actes Sud – Leméac, 2017.

Vernant J.-P., *La mort dans les yeux, Figures de l'autre en Grèce antique*, Paris, Hachette, 1985.

Vernant J.-P., *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce antique*, Paris, Gallimard, 1989.

abstract

Victoires of Wajdi Mouawad : when defenestration becomes a collective hope

Victoire, a student at the National Conservatory of Dramatic Art, committed suicide when she was only twenty-four years old. This death, inspired by Greek tragedies, reveals a gesture that is both heroic and symptomatic of an era. In his play, Wajdi Mouawad questions the depth of the deadly gesture of suicide as well as fate of death. By analyzing the funeral rites evoked in the play, we will see how Victoire's friends engage in a process of idealizing death, making Victoire a modern heroine. The gesture of death transforms into that of a gesture of hope, leading them towards a surge of life itself.

keywords

Wajdi Mouawad, Greek tragedy, heroin, suicide, come back to life

mots-clés

Wajdi Mouawad, tragédie grecque, héroïne, suicide, renaître

enzo giacomazzi

Enzo Giacomazzi est doctorant en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal ainsi qu'à l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Auxiliaire de recherche et chargé de cours, il collabore également avec *Jeu, revue de théâtre*. Sa recherche doctorale se focalise sur l'œuvre, le parcours artistique et les influences de Wajdi Mouawad. Il tente d'établir une réflexion sur la dramaturgie mouawadienne qui permettrait ainsi d'éclairer la vision globale de l'artiste franco-libanais-québécois.

ORCID: 0000-0002-9251-1398